

tot explicant el truc d'un número de màgia, a *Deu números de striptease, II*. «(Es treu l'última peça de roba. Va nua. Fa l'ullet.) *El secret és* que es necessita un mocador bastant gran i doble, amb una clofolla d'ou buida entre les dues teles i que *el públic ignora*. Aquest és l'ou que es dona a tocar i que es trenca i que es torna a palpar després de trencat a través del mocador; com que se sap el lloc on es troba és fàcil d'agafar-lo i *presentar-lo com si fos* l'altre ou, que s'ha embolicat ben a la vista de tothom. Quant a aquest, només cal retenir-lo amb la mà entre els plecs de la roba i *presentar-lo de nou* en desembolicar el mocador (*Riu*). Ja

*ho heu vist, oi?»* (p. 277).<sup>23</sup>

L'art de Brossa és un joc de mans. Un joc que amaga, que desconcerta, que sorprèn, però que alhora vol fer participar l'espectador/lector de la seva màgia, perquè en demana la complicitat. Una concepció teatral que, partint dels elements tradicionals, crea noves vies d'entendre l'espectacle, a través de repensar el fet dramàtic, d'experimentar-hi i de transgredir-lo, i l'acondueix a solucions novadores. La seva història teatral és tan arriscada, doncs, com l'estrictament poètica, perquè formen part d'un mateix repte.

MARTA VALLVERDÚ

23. El subratllat és meu.

## La palimpsestació a la poesia de Gabriel Ferrater, per Jordi Julià

*«Toute oeuvre littéraire est créée en référence et par opposition à un modèle spécifique, fourni par d'autres œuvres de la tradition.»*

Jonathan CULLER<sup>1</sup>

Que la literatura és escrita des de la literatura és una afirmació que, de ben segur, hem sentit més d'un cop i que haurem aplaudit o haurem blasmat. Tanmateix, però, l'objectiu d'aquesta investigació no serà presentar les diferents posicions existents vers aquesta afirmació, sinó que, com indica el títol d'aquest treball, s'intentarà il·luminar la poesia de Gabriel Ferrater a través de textos literaris ja existents i que el mateix autor podia haver conegut. Però, a més de portar a terme una feina interpretativa, s'intentarà extreure una tipologia que reti compte dels diferents tipus d'intertextualitat entre poesies de l'autor català i obres de la tradició.

Seria una feina del tot difícil intentar esbrinar, a partir de la poesia de Ferrater, quina hauria estat la seva posició respecte a l'afirmació que ens fa Jonathan Culler (tot i que els diversos préstecs i citacions d'altres obres, presents en els seus poemes o en el títol del seu primer llibre, extret de «l'epítolami de Catul»,<sup>2</sup> ja ens podrien guiar el *quest*), si no fos per l'aclariment del mateix poeta:

*«Desearía que me hubiesen influido todos los escritores que he leído, porque si no me han influido quiere decir que he sido poco sensible para con ellos [...] he copiado todo lo que ha parecido copiable, en concreto, todo aquello que era marcadamente diferen-*

1. Jonathan CULLER, *La littérature*, dins M. ANGENOT et alii, *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives* (Paris), p. 37.

2. Gabriel FERRATER, *Epíleg a Da nucs pueris*, (Barcelona 1987), p. 75.

te a lo mío. De hecho, no conozco ninguna otra forma de ser original.»<sup>3</sup>

Sembla que Ferrater acompleix amb les seves paraules l'objectiu que em podria haver fixat i, fins i tot, va més lluny, ja que afirma que, no solament escriu des de la literatura, sinó que ho fa amb ella, és a dir, en estreta referència amb textos que pot haver llegit. Això que podria semblar una mena de *boutade*, per poc que llegim, descobrirem que és una idea que va voltant entorn de la figura de Ferrater i que arribem a trobar en el seu «digressiu i cursiu» «Poema inacabat», en la veu del jo poètic:

Potser el sol fi d'això que escric  
és el meu propòsit de plagi.  
Vull que d'un cop tots es refacin  
que copio els medievals.  
Sempre ho he fet i declarat  
i sempre he vist que no s'ho creien.  
Ingenus que són. [...]  
Sóc poeta medievalista,  
deixem-ho doncs per afirmat.<sup>4</sup>

Jaime Gil de Biedma, que tenia en comú amb Ferrater el gust per la poesia –*«our old own private joke»*<sup>5</sup>–, aprofita el penúltim vers citat per titular un article sobre la poètica que ambdós compartien. Així doncs, ell també es considera «*Poeta medievalista*» com Ferrater, potser pel fet d'imitar aquells autors medievals que eren diferents d'ells, per als quals

«la vida i el món eren, per ells mateixos, paradigmàtics i no requerien manipulacions prèvies.

«Allò que ens interessava d'ells era la notòria absència de gairebé tots els presupòsits convencionals amb què d'avançada compta el lector de poesia moderna. [...] Precisament per això podíem llegir-los i imitar-los amb una extrema llibertat intel·lectual.»<sup>6</sup>

Molts cops s'han adoptat els versos de «Poema inacabat» citats més amunt per parlar de la poesia de G. Ferrater com de «plagi», atorgant un criteri d'autoritat a la veu poètica. No seré jo qui negui el pa o la sal a les afirmacions que es fan al poema cabdal de *Teoria dels cossos*,

3. Baltasar PORCEL, *Los encuentros*, 1 (Barcelona 1968), p. 173.

4. Gabriel FERRATER, «Poema inacabat», dins *Les dones i els dies* (Barcelona 1979), p. 85.

5. Jaime GIL DE BIEDMA, *A Gabriel Ferrater*, dins *Las personas del verbo*, (Barcelona 1992), v. 10, p. 143.

6. Jaime GIL DE BIEDMA, *Sóc poeta medievalista*, «Saber», núm. 9 (maig).

però caldria saber si rere aquests mots hi havia la voluntat d'*épater* el lector de l'època, acostumat a valorar l'originalitat i a denigrar tot text que fes ferum de plagi –com jo crec. I és que cal tenir molt en compte que plagi «*est un emprunt non déclaré, mais encore littéraire*»;<sup>7</sup> i pot consistir en «El fet de publicar o de donar per pròpia l'obra científica o artística d'altri» o, simplement, en la «Part d'una obra d'altri inserida en la pròpia sense indicació de la font».<sup>8</sup> Intuitivament, a més, haurem de convenir a acceptar la càrrega negativa d'aquest mot. Tot i això, jo crec que cal replantejar l'anàlisi textual de Ferrater i enfocar-la des d'un altre punt de vista, tot intentant detallar les operacions que ell porta a terme i que crec que defineix perfectament G. Genette quan ens explica un terme teòric com el de *palimpsest*:

«*Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il en dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence.*»<sup>9</sup>

Així doncs, crec que la imatge del palimpsest medieval s'ajusta a la visió que poden presentar determinats poemes de Ferrater, a causa d'aquesta co-presència textual, que fa que la peça poètica pugui ser enriquida a través de la identificació i l'exègesi del material textual que jau al dessota. Un exemple prou clar a prendre com a punt de partida, per intentar il·lustrar el mecanisme de palimpsestació, és el poema «Esparver», on el poeta català adopta un símbol a partir del qual escriurà, la qual cosa ha contribuït, juntament amb el lèxic emprat, a fer-la una de les composicions més críptiques i de més difícil interpretació del seu cos poètic:

#### Esparver

Sabia jo que un esparver furtiu  
va temptant cel fins a trobar un clivell,  
s'esmuny i em ve, i es regira fressós  
als braços meus, l'ala xopa de sal?

Un mal estiu s'emmagranava espès.  
Dies premuts, grums de sang i d'ossets.  
Pellaven sec les genives del sol.  
Tarava el corc la fibra de les nits.

7. Gérard GENETTE, *Palimpsestes* (París 1982), p. 8.

8. Vegeu plagi dins *Diccionari de la llengua catalana* (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985), p. 1.209.

9. Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 451.

Quin disbarat, tant d'estiu i tant lluny!  
Aquesta nit, que un dring ha esmicolat  
vidres de cel i m'esgarrinx a fresc  
el blau urpat que riu, sé el disbarat.

Sabia jo que un esparver, quan és  
del tot furtiu, i em vol sorprendre i riu,  
coneix quin cos manllevar, i dar-me engany  
que torna amb mi la noia que tinc lluny?

Roent de sal, volta cales, de nit.  
Els farallons estellats li han burxat  
el ventre clar, quan neda dins el fosc.  
Trepitja fort quan és molla de gin.

I aquest sobtat esparveret que riu  
de ser bo amb mi, m'enganya amb gust de sal  
i ens rebolquem com algues en cabdell.

Llengüejo i ric, mossego cabell curt  
i xuclo endins valvada orella, fruit  
de fosca mar, la mar de noies, lluny.<sup>10</sup>

Aquest poema centra la seva dificultat en la manca de referencialitat de la situació i en el fet que la mateixa tradició ens basteix d'un esquema masculí com a caçador, i l'estimada com una presa. Això podria portar a concebre aquest amant temptador com una au de presa, per tant, a veure l'esparver com un símbol masculí. Però com que aquest rapinyaire és caracteritzat femeninament, més aviat m'inclino a pensar que Ferrater parteix d'un altre símbol de la tradició literària, concretament del tractament que ha tingut l'esparver en un context amorós que trobem –com ens diu el mateix Ferrater– en «*los célebres poemas en alabanza de muchachas, intercalados en The Garlande of Laurell*» de John Skelton. I, per ser més exacte, en el passatge que copia i tradueix en l'assaig dedicat al mateix autor i que apareix a *Escritores en tres lenguas*:

«*["Gozosa Margaret, como flor de verano, grácil como halcón o gavilán que se cierne; con deleite y dicha, mucha alegría sin locura, toda bondad y nada malo, tan feliz, tan muchacha, tan de mujer su porte en todo... Tan paciente y tan calma, y tan de buen querer como la hermosa Hipsipila; coriandro, dulce jalea, buena Casandra, firme en su pensamiento, bien hecha, bien tramada; lejos podéis buscar antes de que encontréis nada tan cortés, tan amable como la gozosa Margaret, esta flor de verano, grácil como halcón o gavilán que se cierne.]*»<sup>11</sup>

10. Gabriel FERRATER, «Esparver», dins *Op. cit.*, p. 121.

11. Gabriel FERRATER, *John Skelton*, dins *Escritores en tres lenguas*, «La Caja de Pandora», núm. 4 (Barcelona, Antàrtida/Empúries, 1994), ps. 286-287 (la remarca de la citació és meua):

«*Mirry Margaret, / As midsummer flowre, / Jentill as faucon/ or hawke of the tower; / With solace and gladnes; / Moche mirthe and no madnes; / Allgood and no badness, / So joyously, / So maidenly, / So womanly. /*

Una obra, la que inclou aquest fragment, que tenia en consideració el mateix autor, segons ens apunta Jaume Pont:

«*También en John Skelton, del que Ferrater admiraba el excelente The Garland of Laurell, aplicó su correlato objetivo, descubriendo todo un muestrario alegórico de primer orden.*»<sup>12</sup>

Un autor que Ferrater no oblidarà de destacar entre les personalitats literàries que citarà a l'epíleg de seu primer recull poètic:

«La poesia medieval em té com un bon lector, i no li costa gens de persuadir-me. A Bertran de Born, Chaucer, Villon, Skelton, hi trobo una còpia de veritat eixuta i àgil, vista amb ulls nets i sentida amb cordialitat, que no em deixa enyorar les grans masses de líquid verbal que el renaixement va posar en circulació.»<sup>13</sup>

Però el que ara serà important és veure si tots els elements del poema prenen coherència a partir d'aquest nou marc referencial. D'aquesta manera, si apliquem la comparació que fa el poeta anglès entre el «*fawcon*» i la «*Mirry Margaret*», fem que dessota el símbol<sup>14</sup> de l'esparver de Ferrater s'hi vegi un personatge femení. Així doncs, expressat en aquests termes, ja tornem a trobar la relació més característica de les poesies de l'autor català, a saber, la relació heterosexual entre un jo poètic masculí i una noia. Una noia que és «fruit / de fosca mar», un mar que no és altre que «el mar de noies».

Una lectura més atenta dels dos poemes pot fer presents passatges paral·lels o bé característiques que es mantenen

*Her demeing / In every thinge... / As patient and as stilll, / And as full of good wilh / As faire Ysaphill; / Coliounder, / Sivete pomounder, / Good Cassaunder, / Stadfast of thought, / Wele made, wele wrought; / Far may be sought / Erst that ye can finde / So cortisie, so kinde / As mirry Margaret, / This midsomer flowre, / Jentill as faucon / Or hawke of the towre.»*

12. Jaume PONT, *La poesia de Gabriel Ferrater*, dins *Insula* (1975), p. 349.

13. Gabriel FERRATER, *Epíleg a Da nucs pueris*, *Op. cit.*, p. 73.

14. Joan FERRATÉ, *Poesia y símbolo*, dins *Dinámica de la poesía*, «Biblioteca Breve» (Barcelona, Seix Barral, 1982), p. 96:

«*Símbolos, notémoslo. No metáforas. Ello es importante notarlo, pues de otro modo tal vez nos veríamos tentados a reducir a fórmula dicho entrelazamiento, como si se tratara de un simple sistema de equivalencias. No, los símbolos no son equivalencias; son símbolos, esto es, interpretaciones intuitivas complejas y válidas en cuanto tales de algo que no les corresponde en sus partes ni en los detalles de su estructura, sino sólo en rasgos muy generales y en la emoción conjunta. Los símbolos no sustituyen, sino que evocan.*»

en l'obra de Ferrater: (1) el fet que es consideri la dama-esparver «*As midsummer flowre*», ja que la seva aparició es va produir en un estiu extremament calorós, i (2) que sigui qualificada com una au «*of towre*» (que serà traduït per «*que se ciérne*»),<sup>15</sup> com l'«esparver furtiu» que fa l'aleta i plana tot «temptant cel fins a trobar un clivell», una víctima propiciatòria i dèbil. Des d'aquest punt de vista, podem dir que el poema serà una presa de consciència, per part del jo poètic, davant d'una acció passada i evocada en el record, arran d'un estat d'embraguesa o, simplement, del «dring» que ha «esmicolat vidres de cel» –potser el soroll que ha produït el gel trencat o els glaçons contra el got–;<sup>16</sup> i es produirà un estat de clarividència davant d'un fet passat que, sorgit, s'evoca per ser analitzat. Així, les dues preguntes encapçalades amb un «Sabia jo...?» impliquen l'afirmació de tot allò que s'està qüestionant de l'actuació del passat, un cop s'ha arribat a la certesa en el present. Ha estat aquest «dring» el que ha permès que veiés «la cara de l'instant»,<sup>17</sup> com l'«esgarrinxia fresc / el blau urpat que riu»: en el record ha aparegut la imatge de la noia, a partir d'una genial construcció (dues sinècdokes que construeixen el contradictori símbol de la noia ocell), ja que el blau pot al·ludir als ulls de la noia que riu,<sup>18</sup> la qual, pel fet de ser un esparver té «urpes» i el perill fins en la mirada –com Medusa. Aquesta imatge evocada –que el fereix en el moment present i l'«esgarrinxia fresc»– i la distància del temps que ha atenuat la forta implicació personal fan que fins al moment present no s'hagi adonat de la bogeria que cometé: «Quin disbarat, tant d'estiu i tant lluny!»

La relació amb aquesta noia-esparver, el «disbarat», es va produir en un estiu llunyà en el temps, i és descrita en allò que els sagnats dels versos fa que puguem considerar la segona estrofa (vs. 5-8), dominada per tres verbs en pretèrit imperfet d'indicatiu; aquests contrasten amb la unitat poètica, on se'ns descriu una acció passada en el

present rememoratiu del record, tret de la forma «Sabia...» que, tot excusant-se, s'usa per al·legar que el jo poètic no s'adonà de res. Aquell, però, fou un estiu especial –que «s'emmagranava espès»–, tant com la forma que usa per designar-lo, mitjançant el verb *emmagranar-se*, que no té cap entrada lèxica,<sup>19</sup> i que deu ésser un verb creat a partir de la forma nominal *magrana*. Així plasmaria la imatge d'un estiu que va creixent per acumulació i compressió –tal com l'estructura interna de la magrana–, amb «Dies premuts, grums de sang i d'ossets», que formen el conjunt de l'estiu. Una època canicular insuportable per al jo poètic, tant de dia com de nit: de dia perquè l'extrema calor fins ha provocat que les «genives» encetades o cremades per un sol personificat treguin pell nova secament; les nits també han estat tarades a causa del «corc» que n'ha danyat la «fibra» –com si la nit estival fos una gran corba de caoba corcada, amb un soroll característic, com el que fan els grills en aquestes nits de sons suats.

I fou en aquell temps d'incomoditat ambiental quan, lluny de les noies (aquel·les noies aparentment innocents),<sup>20</sup> al jo poètic, se li apareix un «esparver» «del tot furtiu» que «Roent de sal volta cales de nit»; una rapinyaire que actua de nit, vora la mar, que bull de sal, mancada d'innocència i cortesia, potser a causa del que ens contenen els vs. 18-19 (uns versos de difícil interpretació, però que suggereixen una violència sexual envers aquesta noia-esparver, car el «ventre» pot ser una al·lusió al sexe femení).<sup>21</sup> I potser a causa d'aquesta ofensa o violentació, afirma el seu orgull i seguretat autosuficient i «Trepitja fort»<sup>22</sup> quan pren alcohol i aconse-

19. L'única altra referència que he trobat cal cercar-la en un vers d'un dels *Somnis* de Guerau de Liost, amb un significat molt semblant:

«o s'emmagrana en gèlids cristalls de calabuixa».  
(Vegeu «Somni VI. Altament dit viatge eteri», dins *Obra poètica completa*, «Biblioteca Perenne», núm. 32, Barcelona, Ed. Selecta, 1983, v. 7, p. 310.)

20. Gabriel Ferrater, «S-Bahn», dins *Op. cit.*, vs. 26-29, p. 150:

«L'amor de les dones,  
diuen, és humil.  
Trobés una dona  
de les que t'estimen,  
ocell arrupit.»

21. *Ibid.*, vs. 51-52, p. 151:

«Què és un home? Dues mans,  
una al pit i una al ventre d'una noia.»

22. A «Societas Pandari» aquesta seguretat que aquí dóna l'alcohol l'atorgaran els diners;

*Ibid.*, «Societas Pandari», vs. 20-22, p. 77:

«Aquí tens diners  
perquè trepitgis ben fort, i t'oblidis  
que no t'has vist gens clar.»

15. En aquest passatge, la traducció de Ferrater es converteix en un metatext de l'«Esparver» –pensem que aquests articles foren escrits entre 1963 i 1964 i que aquest poema fou publicat el 1966–, ja que per rescindir el símbol s'adoptarà aquest tret que és interpretat com a tal a la traducció donada més amunt.

16. Gabriel Ferrater, «La confidència», dins *Op. cit.*, vs. 1-2, p. 39:

«Tots els llums de la nit són dins els trossos  
de gel, que ens repartim i no bebem.»

17. *Ibid.*, «Naixença», v. 12, p. 68.

18. *Ibid.*, v. 10: «Flametes blaves: la vella que riu.»

gueix desinhibir-se (v.12).

Una amant caçadora<sup>23</sup> que actua furtivament i que sap perfectament com comportar-se amb la seva presa: «em vol sorprendre i riu, / coneix quin cos manllevar,» i «s'esmuny i em ve,» després d'haver trobat el clivell, la debilitat del jo poètic. Amb ell actuarà condescendentment, amb prepotència –«riu / de ser bo amb mi», encara que pugui ser més jove o menuda que ell (l'anomena «esparveret»)<sup>24</sup>. La noia-esparver serà conscient de la feblesa del jo poètic i se n'aprofitarà, car segons ell l'«enganya amb gust de sal», amb la mateixa salinitat que tenen les noies que pertanyen a «la mar» –com un gènere– i, com si fos un mol·lusc, té «valvada orella». I és que ell percep la sal al contacte amb la pell d'ella, quan l'estima «xopa» d'aigua de mar<sup>25</sup> i s'esdevé la suggerida relació sexual:

I ens rebolquem com algues en cabdell.

Llengüejo i ric, mossego cabell curt  
i xuclo endins valvada orella,

Un acte, el de mossegar «cabell curt», que segons N. Perpinyà esdevé un «ritus mnemofàgic»<sup>26</sup> i, segons com ella apunta, guarda semblances amb el petit poema en prosa de Ch. Baudelaire «Un hémisphère dans une chevelure». Un ritus mnemofàgic que es veu complementat pel fet de trobar «gust de sal» i xuclar l'orella, que provocarà que li retorni «la noia que tinc lluny».

La retrospectiva permet al jo poètic adonar-se, com he dit, del disbarat, de l'origen de la relació amb la noia-esparver. Des del present es qüestiona si era conscient o no del que feia: cedir a les urpes de l'esparver per recobrar les noies no rapinyaires que tenia lluny. Al cap del temps, el jo poètic pot valorar la naturalesa de l'engany i admetre que fou ell qui es va deixar enganyar per la intel·ligència i «la sal» de la noia, perquè creia que podria recuperar les noies llunyanes en el temps –fins en l'espai– a

través d'una relació esporàdica, furtiva, d'una nit. Tot això ha estat efectivament expressat per la veu poètica a través d'un símbol, el de l'esparver, assimilat de la tradició poètica i posteriorment enriquit.

Però Gabriel Ferrater no esgota el seu mètode de palimpsestació en la simple presència d'un símbol, sinó que pot anar més enllà i pot arribar a palimpsestar una imatge narrativa, amb l'estructura inclosa. Aquest és el cas d'«Un pas insegur»:

### *Un pas insegur*

Quan baixo de l'acera, un xipolleig  
flàccid i un tremolor d'aigua quieta,  
per bé que un temps brevíssim, em retarda  
l'instant que el peu se m'assenta a l'asfalt.  
Veig que encara treballa, que no és  
ben bé inerta, la fusta de la porta  
per on se'n van els anys. Ara s'hi ha obert  
una clivella, i m'entra un fil de llum.  
Aquests peus d'homes, gairebé insensibles  
dins del seu cuir, han recordat uns peus  
hàbils i sapient, uns peus de nen  
feliços d'amarar-se en l'aigua fosca  
que té per llit un canyó de pissarres  
negres, per on llisquen les soles del cànem  
xopes i llefiscoses, i els turmells  
sagnen molt fi, del record de les fulles  
de canya, ganivets de verdor freda  
que tallen quan es baixa, tan de pressa  
com quan es cau, per fugir de la plana  
de terra i d'homes, el món que retruny  
de migdia, i apaga la lluror  
del fred metall d'aurora de les canyes.<sup>27</sup>

Semblantment al que succeïa a «Esparver», els versos s'estructuren al voltant de la relació existent entre un fet present que porta el jo poètic a recordar un esdeveniment passat. Si abans era un simple «dring» el que provocava la il·luminació mental i la presa de consciència davant d'un acte ja esdevingut (que, en el fons, no deixava de ser una nova apel·lació a la memòria, car la noia d'aquell estiu tornava la noia que tenia lluny), ara se'ns farà explícita quina és l'experiència del present i se'ns traçaran les semblances amb l'experiència passada que reclama, tot realitzant una reflexió a propòsit dels mecanismes de la memòria.

Però aquest poema presenta una estructura força diferent als altres poemes que l'acompanyen a *Da nucs pueris*, com bé ha apuntat P. Ballart:

23. Dec la categoria a Núria Perpinyà, encara que n'utilitzi la forma femenina (*Teoria dels cossos* de Gabriel Ferrater, Barcelona 1991, p. 46).

24. La situació és força semblant a la que se'ns conta al poema «Lorelei», encara que hi ha marques diferències, com el fet que la Lorelei, davant la palesa embriaguesa del jo poètic es «proposa / tenir bondat».

25. Gabriel FERRATER, «Les mosques d'octubre», dins *Op. cit.*, v. 4, p. 143:

«quan un llavi retroba la sal insolent d'una pell».

26. Núria PERPINYÀ, *Op. cit.*

27. Gabriel FERRATER, «Un pas insegur», dins *Op. cit.*, p. 51.

«El que resulta innovador és que, a diferència d'altres poemes que hem vist aquí mateix, com per exemple "Floral", o "La mala missió", o "Petita guerra", poemes tots ells que comencen directament amb una evocació i la continuen per tal de concloure-la des del moment present amb un judici o consideració que afecta la situació actual del poeta, "Un pas insegur", contràriament, presenta una inversió absoluta de l'ordre del procés. En ell s'ha capgirat concretament l'esquema lògic, perquè el poema comença en l'actualitat, enuncia en certa forma el judici abstracte que es desprèn de l'experiència i acaba amb l'evocació retrospectiva sense cap més referència al present.»<sup>28</sup>

És aquesta estructura especial, juntament amb els elements que fa entrar en joc al poema, i el fet que sigui un procés de record que em fan pensar en les tècniques que usa M. Proust. Sovint s'ha relacionat amb aquest autor l'obra del poeta català,<sup>29</sup> però "Un pas insegur" fa pensar, inevitablement, en un passatge tan conegut com concret d'À la recherche du temps perdu:

«Mais c'est quelquefois au moment où tous nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver; on a frappé à tous les portes qui en donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle s'ouvre.

»En roulant les tristes pensées que je disais il y a un instant, j'étais entré dans la court de l'Hôtel de Guernantes, et dans mes distractions je n'avais pas vu une voiture qui s'avancait; au crit du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre les pavés assez mal équarris derrière lesquels était une remise. Mais au moment où, remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec [...]

»[...] La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais ajournée de rechercher les causes profondes: la différence, purement matérielle, était dans les impressions de fraîcheur, d'é-

blouissante lumière tournoyaient près de moi et, dans mon désir de les saisir, sans oser plus bouger que quand je goûtais la saveur de la madeleine en tâchant de faire parvenir rire la foule innombrable de wattmen, à tituber comme j'avais fait tout à l'heure, un pied sur le pavé plus bas. Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile; mais si je réussissais, oubliant la matinée Guernantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit: "Saisis moi au passage si tu en as la force, et tache à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose."»<sup>30</sup>

Davant d'aquest text podem traçar un clar paral·lelisme entre el comportament del narrador de Proust i la veu poètica de Ferrater, tenint en compte, però, que entre les sensacions experimentades en el text francès solament hi ha una semblança de procés mnemotècnic, mentre que, en el poema de Ferrater, les dues experiències que l'ocupen estan lligades pel fet de partir d'un mateix acte evocador: posar el peu a terra i experimentar una sensació diferent, causada per un contacte no habitual amb el terra, produït per una llamborda mal ajustada, en Proust, i per un bassal, en Ferrater. Però abans d'entrar en comparacions més detallades, potser del tot il·luminador veure com Ferrater caracteritza la narrativa de Proust, a propòsit d'un fragment de Jean Santeuil:

«Al viento se le aprende en este trozo metafóricamente, mediante un uso de la imagen que es tal vez el rasgo estilístico que más enteramente define a Proust: la identificación de un objeto a través de la remisión a otro u otros dotados de un valor emotivo equivalente. [...] Pero cuando Proust se puso a escribir, siempre en pasado, a expresar un mundo según se le recoge en la memoria, semejante búsqueda de equivalencias emotivas entre los objetos de dicho mundo se convirtió en efecto en el único modo posible de precisar descripción de cada objeto. [...] El verdadero ser de los objetos consiste para Proust en la huella que deja sobre las personas que los perciben, e incluso pudiera decirse que el único significado del universo se encuentra en su función creadora de personas, en su capacidad de transformarse en experiencia intelectual y moral; recíprocamente, una persona no es más que la estruc-

28. Pere BALLART, *La poesia de l'experiència a «Dames pueris» de Gabriel Ferrater*, Tesi de llicenciatura (UAB, 1987), p. 93.

29. Vegeu Rosa CABRÉ, *Poema inacabat*: esbós de lectura dins «Revista del Centro de Cultura», núm. 257 (Reus, abril de 1974), p. 1.530; o bé X. MACIÀ i N. PERPINYÀ, *La poesia de Gabriel Ferrater* (Barcelona 1986), p. 109.

30. Marcel PROUST, *Le temps retrouvé*, dins *À la recherche du temps perdu*, III (Paris 1954), ps. 866-867. (Vegeu la traducció de J. Vidal Alcover i M. A. Capmany (Barcelona 1991), p. 572.

tura, el sistema de las percepciones objetivas que en ella se han vertido.»<sup>31</sup>

Sembla evident, doncs, que el text de Proust es troba íntimament relacionat amb la poètica de Ferrater i, més concretament, que jau al dessota d'«Un pas insegur». Així, a causa del deliberat manteniment de la imatge proustiana, tal i com s'esdevenia, arriba a amotllar-hi la seva forma de construir els poemes. D'aquesta manera, sembla que aquests versos es converteixin en una bona mostra de la peculiar poesia de l'experiència literària de Ferrater, ja que en aquest poema veiem com adquireix sense màcula tant la imatge com el fet que Proust expressa. D'això podem deduir que tres, de les quatre parts en què divideixo «Un pas insegur», tenen el seu correlat en el fragment de *Le temps retrouvé*.

En els quatre primers versos podem advertir una mateixa funció: presenten, amb una acurada i minuciosa descripció, una situació concreta en el si d'un esdeveniment quotidià, com és el fet de posar el peu en un bassal de l'asfalt en baixar de la vorera. Una imatge que correspondria al moment en què el narrador de Proust recula precipitadament, a causa de la proximitat del cotxe, i col·loca el peu sobre dues llambordes, entre les quals existeix un cert desnivell.<sup>32</sup> Un fet qualsevol que és magnificat pel fet d'ésser presentat quasi en càmera lenta.

La segona divisió comprèn del vers 5 al 8. En aquesta es produeix una anticipació, ja que se'n avança una reflexió abans de presentar-nos la causa que l'ha originat. El jo poètic ha separat la reflexió sobre la memòria i la manera de recordar, i l'ha fet patent abans que s'adoni, gràcies a aquest pas insegur, que les frontisses de la porta «per on se'n van els anys» no són del tot rovellades i permeten el moviment de la fusta que tanca el passat, els records; i en obrir-se mostra «una clivella» entre batent i brancal:

31. Gabriel FERRATER, Marcel Proust, dins *Escriptores en tres lenguas*, op. cit., p. 23.

32. Es podrien establir semblances entre aquests textos i un poema de Cántico de Jorge Guillén: «Elevación de la claridad». Un pas insegur que, ahora, recorda un vers de Jaime Gil de Biedma —encara que aparegui en context diferent— de l'«Epístola Francesa», dins *Op. cit.*, vs. 1-2, p. 107:

«Alos, mon cher François, vous êtes bien le même!  
D'un pas mal assuré, le fier visage blême.»

A més, quant al procés de record que sorgeix en contactar l'aigua amb els peus, també es troba en el poema 16 de Màrius Torres que comença «Sobre la mar, sobre l'arena clara».

imatge que s'associa al record.<sup>33</sup> Aquests versos on el jo poètic mostra l'estranyesa o perplexitat davant la possibilitat d'accedir en un lloc i un moment poc propicis per al record (enmig de la ciutat, mentre camina) al pòsit de la fosca memòria que li és vedat quan hi pretén arribar fan la mateixa funció que el primer fragment del passatge de Proust. Unes ratlles que —abans d'explicar la situació que li provoca el record— contenen com, inesperadament, «sans le savoir», la «porte» que s'ha cercat en va (després de trucar a un centenar que no duïen enlloc) «s'ouvre»: una reflexió sobre el procés mnemotècnic de la qual Ferrater n'heretaria el símbol de la «porta». Tanmateix, el fet quotidià d'«Un pas insegur» solament permet entreobrir-la, que el present projecti un fil de llum sobre «el fons mort / de la memòria»,<sup>34</sup> com aquell «sol fil» que «daura / la fosca memòria»<sup>35</sup> el fil il·luminador del record que focalitza alguns moments viscuts i no oblidats per l'individu, però als quals no es pot accedir lliurement si no és pel caprici de l'atzar i la memòria, provocant la perplexitat del jo poètic de la primera versió de «Mala memòria», davant d'un record que li ha sortit de trascantó:

Però per què la memòria, on moren  
les coses convincents i designades,  
porta aquesta desferma?<sup>36</sup>

La segona part del poema podria comprendre del vers 9 a la primera meitat del 15, on s'expressa la imatge evocada del passat. També en l'obra de Proust hi ha una floració del passat, però és més indeterminada que en el poema de Ferrater on, a més, hi ha una relació amb el present: són els «peus d'home» els que recorden, sinècdòquicament (quan es fiquen dins una bassa del negre asfalt), «uns peus de nen» al moment «d'amarar-se en l'aigua fosca / que té per llit un canyon de pissarres / negres». I és que si al present és «l'aigua» la que retarda el contacte del peu amb el terra, abans fou l'aigua del congost la que mullà les espadenyes de «cànem» del nen, i les feia lliscar per sobre la llisa

33. Gabriel FERRATER, «Idolets», dins *op. cit.*, vs. 1-4, p. 124:

«Les mans quietes als genolls  
recorda: deixa que un raig  
et clivelli el recer fosc  
i mira la pols dels anys.»

34. *Ibid.*, «Tornada», p. 113.

35. *Ibid.*, «Teseu», vs. 1-2, p. 154.

36. *Ibid.*, «Mala memòria», dins *Da nucs pueris*, *Op. cit.*, vs. 21-23, p. 57.

superfície de la «pissarra» d'un fons, també negre. Malgrat tot, el conjunt no és absolutament paral·lel perquè hi ha una diferenciació valorativa de les edats a través de l'adjectivació dels peus; així, mentre que els peus del present, madurs i extremament protegits, són «gairebé insensibles / dins el seu cuir», els peus dels passats, del nen, eren «hàbils i sapients» i alhora «feliços». D'aquesta manera observem com hi ha una defensa de la sensibilitat i la destresa de la infantesa que, en darrer terme, provoquen la felicitat; «precepte ètic» que Ferrater xifra en el títol *Da nuce pueris* –que comprèn el poema–, frase extreta d'un «epitalami de Catul»: «és una frase que parla a favor de la felicitat».<sup>37</sup>

La quarta i darrera part del poema aniria des de la segona part del vers 15 fins al final. En aquesta ja es deixa de relatar el record i es passa a parlar de la relació que existeix entre la realitat present i el record. Així «els turmells» que «sagnen molt fi» són els del present del jo poètic que són ferits a conseqüència de dos fets: primerament, a causa del poder del record que és capaç de fer reviure un dolor al cap del temps, i és que els «ganivets de verdor freda» de les «fulles / de canya» que pertanyen a la seva infantesa, al «record», «tallen» tant, «tan de pressa» «quan es cau» (quan algú cau entre canyes, la rapidesa del moviment converteix les dúctils, primes i inofensives fulles de canya –abundants en les comunitats de ribera i llocs humits com aquest «canyon de pissarres»– en autèntiques fulles d'afaitar) com «quan es baixa», és a dir, quan es rememora aquest fet,<sup>38</sup> com diu el jo poètic en el v. 1: «quan baixo de l'acera». La segona de les causes que provoquen que «els turmells» sagnin molt fi, és a dir, que la veu poètica senti dolor, és una paràfrasi explicativa de la primera, molt més genèrica, car, per comptes de ser provocat el dolor per la rememoració del passat, aquí l'oblit d'aquest sagnat és vist com l'oblit del present: el jo poètic gosa «fugir de la plana / de terra i d'homes», marxa d'aquest «món que

retruny / de migdia», que és el seu present, la seva realitat –patent i sorollosa immediatesa– que té la propietat negativa d'amortir, i fins apagar, «la llum / del fred metall d'aurora de les canyes». Així, si es contraposa la maduresa de l'individu –en trepitjar l'asfalt– a la seva infantesa –quan relliscava sobre pissarres–, també es pot contraposar aquest món present de «migdia» a un altre moment del cicle diürn com és l'«aurora», metàfora de la llum blanca i freda que, lògicament, qualifica les fulles-ganivets del passat:

*Peus de nen.....Infantesa.....Aurora*<sup>39</sup>  
*Peus d'home.....Maduresa.....Migdia*

En conclusió, el poema ens ve a dir que tot i que el record ens pugui fer reviure el passat tan intensament com el present, el primer sempre estarà condemnat a la destrucció per la immediatesa i la realitat rotunda del present. Un final sentenciós a què s'ha arribat a partir de la palimpsestació d'una imatge narrativa i la seva estructuració, la qual cosa, com he intentat mostrar, ha provocat que la manera habitual de disposar els elements poètics es veiés constrenyida per l'aprofitament i la reinterpretació d'un altre text, per tal d'ésser.

En la mateixa línia temàtica que els poemes acabats de comentar es troba «La mala missió», però en aquesta peça es pot identificar una altra manera de tractar un text que pot estar en la seva base textual i que guarda una estreta relació quant a elements i a temàtica. Tot i això, contràriament al que he fet en els anteriors comentaris, vull mostrar, abans de tot, quin és el significat que s'a-

37. *Ibid.*, *Epsleg*, p. 75.

38. Vegeu com a «By Natural Piety» (*Ibid.*, vs. 10-14, p. 53) es plasma el procés de recordar amb el moviment regressiu d'anar avall, perquè créixer és pujar:

«El teu cos  
 ha pujat fins aquí.  
 Vull que ara em duguis  
 avall. Vull que m'ensenyis els indrets  
 que tens a la memòria, i et contem  
 com has anat naixent.»

39. Una correlació que es pot percebre a «By Natural Piety» com explica Arthur TERRY, *Prólogo a Mujeres y días*, «Poesía», núm. 446 (Barcelona 1979), p. xxiv: «Este último verso recuerda el pensamiento al que el título se refiere ("El Niño es el padre del Hombre..."). Lo que insinúa el poema es muy parecido: la idea del nacimiento como un proceso gradual en que el adulto nace metafóricamente de la experiencia de la niñez y de la adolescencia. En el resto del poema, el viaje imaginario en que participa el poema tiene lugar en el presente, aunque los sitios que recorre son los que la otra persona conserva en la memoria y que contienen su propio pasado. Las dos etapas temporales –el pasado y el presente– quedan sutilmente entrelazadas, como en la última imagen de la parte central, donde las series de comparaciones [...] llega a crear algo parecido a una doble versión de la niñez.»

Vegeu també P. BALLART, «By Natural Piety» de Gabriel Ferrater o els modes de la poesia de l'experiència, dins «Els Marges», núm. 43 (1991), ps. 94-100.



maga darrere els versos d'aquest poema de *Da nuces pueris*:

*La mala missió*

Hi ha un pou pavonat blau com el canó  
del revòlver que vas mirar de nen.  
Hi ha falgueres molt altes, i el tambor  
del sol bat lluny i feble. Hi ha un ocell  
estarrufat i verd i groc i bàrbar  
com un tapís de ploma asteca, i crida  
més llum, sempre més llum, i és per colgar-la  
més sota terra. I tu la cercaries  
fins a l'última pols, per entre fulles  
caigudes i arrels aspres però fetes  
a la mesura de la mà que estreny.  
Hi ha un fres de mōres negres i les nous  
són crustacis podrint-se, llefiscosos  
i dolents com les llàgrimes. Hi ha troncs  
que exsuden. Hi ha metalls d'èlites vius.

Dins, tot això. Però no hi entraràs.  
No saps cap on tirar. Fa tant de temps  
que van donar-te les direccions.  
Atorollat, has perdut els camins  
i no tens esma. T'asseus, i recordes  
que et van parlar d'un por, no de camins.<sup>40</sup>

Davant la dificultat immediata d'exegesi, visualment podem constatar que hi ha dues parts, gràcies al signat del v. 16. Una estructura que serà confirmada quan en posteriors lectures s'accedeixi al significat.

Així doncs, si veiem com la primera part va del vers 1 al 15, alhora, aquesta està subdividida en dos grups de versos. El primer d'ells funciona introductòriament i agrupa els dos primers versos que estan bastits sobre l'estructura d'una simple comparació, però del tot característica de la poesia de l'autor, ja que està comparant la percepció d'un element –presumiblement del present– amb un acte realitzat en la infantesa del jo poètic (ja que hi ha un sincretisme entre el jo i el tu poètic, que és la imatge en el mirall del primer; encara que el tu pot ben ser un altre personatge fictici, tant com el lector): «el canó / del revòlver que vas mirar de nen». L'altre element, l'aparentment actual al jo poètic, és «un pou», excavació feta normalment al sòl per accedir a quelcom de valuós (aigua, carbó, petroli...), però és un pou del tot especial, car es troba caracteritzat per dos adjectius: el que actua més directament, «pavonat», ha estat format a partir del substantiu *pavó*, vernís blau que permet la conservació i evita l'oxidació de certs objectes metàl·lics –ferro o acer–, d'on sembla que atorgui al pou la perdurabilitat i la seguretat de la seva

existència; per contra, l'adjectiu «blau» fa d'epítet de «pavonat», però cal tenir en compte que a la poesia de Ferrater el color blau és recurrent i simbòlic, lligat a imatges de la infantesa.<sup>41</sup> Quant al segon terme de la comparació veurem com guarda amb aquests certa relació, tot i que ens situa en l'àmbit de la realitat recordada d'un objecte passat, «Que vas mirar de nen». Aquí es refereix a la infantesa amb un verb en pretèrit perfet, denotant acció acabada: la de mirar pel «canó del revòlver», de forma anàloga al pou i, possiblement, conservat amb pavó, com es fa amb les armes de foc. Si a «In memoriam» s'expressava una situació semblant quan diu que «els canons de fusell m'apuntaven / verticals cap a terra i oliosos»,<sup>42</sup> a «La mala missió» hi ha una curiositat cognoscitiva en el nen que és, realment, la que vol traslladar el jo poètic al seu estat actual de maduresa. Però aquest pou que existeix al·ludeix metafòricament al pou que accedeix al fons de la memòria,<sup>43</sup> no en va, el jo poètic d'«Els aristòcrates» es defineix com «un pou de por» «que va buidat» de «records».<sup>44</sup> D'aquesta manera, la segona secció d'aquesta primera part serà una descripció que trobarem al fons del pou de la memòria,<sup>45</sup> marcada amb un clar paral·lelisme sintàctic que li dona unitat, com és la repetició de «Hi ha...» per plasmar la dificultat del record o visualització de coses totalment heterogè-

41. *Ibid.*, «A l'inrevés» (v. 10, p. 36), «By Natural Piety» (vs. 34-40, p. 53), «Temps enrera» (vs. 9-10, p. 46).

42. *Ibid.*, «In memoriam», vs. 139-140, p. 18.

43. *Ibid.*, «Si puc», vs. 13-17, p. 59: «He sentit el so fosc / d'una cosa que em cau / dins algun pou. Quan suri / he de saber reconèixer / que ve d'aquest moment?»

44. *Ibid.*, «Els aristòcrates», vs. 13-14, p. 148.

45. Aquesta és una imatge que ja trobem a «Les nits» d'El cor quiet de Josep Carner, igual que al poema «Reconciliation» de W.B. Yeats (dins *The Green Helmet and other Poems*) o bé a E. Montale, qui ja va plantejar el concepte de memòria com a pou de records en una de les composicions d'*Ossi di seppia*:

«Cigola la carrucola del pozzo  
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.  
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,  
nel puro cerchio un'immagine ride.  
Accosto il volto a evanescenti labbri:  
si deforma il passato, si fa vecchio,  
appartiene ad un altro...»

Ah che già stride  
la ruota, ti ridona all'atro fondo,  
visione, una distanza ci divide.»

(dins P.V. Mengaldo (Ed.), *Poeti italiani del Novecento* Milà 1987, p. 535).

40. Gabriel FERRATER, «La mala missió», dins *Op. cit.*, p. 50.

nies, utilitzant la forma de l'«Il y a...» característica de «Zone» de G. Apollinaire.

Així doncs, podem descobrir la descripció d'un món quasi fantàstic que s'estén des del vers 3 al 15, al qual s'hi ha accedit a través del pou. Fins al vers vuitè hi ha una situació de lloc, on destaquen tres elements: unes «falgueres molt altes» que mostren ufana pel fet de trobar-se en el seu hàbitat, un lloc humit o obac, i perquè «el tambor del sol» –el segon element– «bat lluny i feble» (mitjançant la utilització d'una metàfora –el sol és rodó i clar com un tambor– s'aconsegueix un efecte sinestèsic que ens fa més patent la imperceptibilitat de la llum, reforçat per la sonoritat del vers, on coexisteixen tres cims accentuals –fenomen estrany en català– seguits d'un amfibrac que n'atenua la duresa). En aquest paisatge on la llum del sol quasi no arriba, hi ha un tercer element, un «ocell» bigarrat «estarrufat i verd i groc i bàrbar» que pel fet d'estendre les plomes de colors llampants sembla «un tapís de ploma asteca», i si s'hagués d'imaginar una au de tal mena segur que ens vindria al cap el paó mascle, altrament dit pavó, de cos blau i que a l'època d'aparellament desplega les plomes de la cua –de color verd-blavós i tons grocs i negres– (no crec que sigui casualitat la marcada dílogia existent entre el nom de l'ocell descrit i la característica del pou, mot format a partir de l'arrel lèxica de *pavó*). Però és un paó «bàrbar», ni propi ni originari del lloc on es troba, que estarrufa les plomes i «cria», com si estigués en època d'aparellament, «sempre més llum»: com si aquesta «llum» fos coneguda, afí o connatural a l'ocell i pretingués seduir-la i portar-la al fons del pou, poder «colgar-la / més sota terra». Acceptant el tema plantejat inicialment, aquest seria l'ocell de la memòria que sempre va demanant llum o experiències actuals per emmagatzemar-les amb ell, dins la foscor de la memòria.

La segona part del vuitè vers comença amb una sil·lepsi, quan el jo s'adreça al tu en un condicional improcedent, com avançant-li el que trobaria si intentés cercar aquella «llum» del passat. I és que el propi jo poètic pretén trobar-la «fins a l'última pols», íntegrament i detallada, enmig d'una natura que es desintegra:

[...], i mentre oblides  
les fulles altes de l'estiu, el dies  
oberts i sense besos, ben al fons  
el cos recorda [...]<sup>46</sup>

46. Gabriel FERRATER, «Cambra de la tardor», dins *Op. cit.*, vs. 19-22, p. 57. Vegeu també «Les mosques d'octubre» (vs. 10-12, p. 143).

Per tant, es mirará de trobar la totalitat de l'experiència passada, enmig de records que es destrueixen, a punt de tornar-se humus, i entre «arrels aspres però fetes / a la mesura de la mà que estreny». Aquesta expressió l'entenc com la consciència que a la memòria hi ha les conviccions bàsiques d'un mateix i que el defineixen com a persona, però que són creades artificialment, com ens convé a nosaltres mateixos;<sup>47</sup> un lloc, el del falsejament i configuració de records, que es repeteix a bastament en la poesia de Ferrater.<sup>48</sup>

Després d'aquesta invocació al tu poètic, segueix amb la descripció del fons del pou, a través de la forma «Hi ha...». Ara indica «un fres de mōres negres», un lloc propici per a la perpetuació –recordem que el fres és el lloc del riu escollit pels peixos per pondre-hi els ous–, en aquest cas de mōres, fruits tan nutritius i gustosos com poc perdurables i efímers –pensem que el to negrós el presenten quan són ben madures. Junt amb les mōres, trobem les «nous» que, a través d'una metàfora impura, indica que «són crustacis podrint-se», seguint una clara semblança entre la clova d'una nou i l'esquelet extern d'una cranca. Però no crec que sigui gratuïta aquesta relació, ja que, en comparar-s'hi, les nous prenen la qualitat de la fàcil corrupció. Aquest fet, el de ser en procés de destrucció provoca que aquests fruits (les nous es poden relacionar amb la infantesa, ja que «als nens els agraden les nous»,<sup>49</sup> tant com les mōres), aquests records d'una possible infantesa que s'estan deteriorant, siguin «llefiscosos / i dolents com les llàgrimes», que són «la prova millor» de negativitat i dolor, encara que depurades pel filtre del record i la memòria «no són res».<sup>50</sup> Juntament amb aquest conjunt d'elements que es desintegren o es modifiquen (fulles, arrels, mōres i nous), també «Hi ha troncs» –sinècdoque d'arbres morts– «que exsuden» i perden la seva essència, com les experiències emmagatzemades. Però enmig d'aquesta deformació, mort i anihilació lenta dels

47. Vegeu la similitud amb el poema «Discurso» que obre *Diecinueve figuras de mi historia civil* de C. Barral, i la mateixa imatge expressada per F. García Lorca a «X. Gacela de la huída» dins *OC*, I (Mèxic 1986), vs. 12-13, p. 583:

«y las manos del hombre no tienen más sentido  
que imitar a las raíces bajo tierra.»

48. Vegeu «Poema inacabat» (vs. 59-60, 159 i 280-281), «Fi del món» (v. 5, p. 49), «El lector» (v. 14, p. 146) i «Teseu» (p. 154).

49. *Ibid.*, *Epilleg*, dins *Op. cit.*, p. 75.

50. *Ibid.*, «Fi del món», v. 10, p. 49.

records, hi ha elements que romanen invariables com aquest «metall d'èlitres vius». Sembla que en un primer nivell de metaforització sols ha restat el que hi ha de «metall» (de solidesa i iridescència) en els insectes, però cal adonar-se que els èlitres o ales quitinoses són les ales protectores que tenen certs insectes, d'aquesta manera, serà el «metall d'èlitres» el que permetrà que certs records romanguin vius i, pòtser, invariables, encara que amb un alt preu, el de no poder esbrinar de quin insecte es tracta, quin record roman viu al dessota.<sup>51</sup>

La segona part del poema, indicada tipogràficament amb un sagnat comença al v. 17 amb un resum del que ha estat parlant, és a dir, del pou o, més ben dit, del seu interior, d'aquest paisatge profund, mental i fantàstic de la memòria:<sup>52</sup> «Dins tot això». La segona part del vers adquireix un to de profecia o maledicció on es constata una certesa, que va dirigida al tu poètic (com al v. 8): per molt que vulgui, el tu poètic no podrà accedir al fons de la fosca memòria perquè, tot i que li diu «que van donar-te les direccions», tot i que les té, les ha oblidades –«Fa tant de temps»– i ha perdut la manera d'accedir-hi. Als dos darrers versos, el jo poètic constata com, «Atorollat» i sense «esma», el tu poètic s'asseu vençut i, jugades de l'atzar, en aquell moment aconsegueix adonar-se, recorda, que van parlar-li «d'un pou, no de camins». És a dir, hom sap que té memòria, però mai no s'ha dit que s'hi pogués accedir sempre que es vulgui. Per tant, «La mala missió», de la qual se'n parla en el títol, és la d'intentar accedir sempre que vulguem a la memòria, i la de creure que, a part de poder-ho fer, sempre trobarem els records intactes i els podrem reviu realment, quan cal que sapiguem que:

Cap surt de la memòria  
no abolirà la plàcida  
manera de morir-se  
que tenen els records.<sup>53</sup>

Ara que ja he intentat establir el sentit del poema, algú es pot preguntar el perquè de la seva inclusió dins un article que parla de la palimpsestació en la poesia de Ferrater, quan no s'ha presentat

cap text al dessota d'aquest. Però el fet que no s'hagi mostrat en la seva unitat no vol dir que no hi sigui i que, per a la construcció de «La mala missió», Ferrater no hagi usat cap altre text. El cas és que en aquest poema actua la palimpsestació que, seguint mots del mateix Ferrater, en diré «diluent», i que ell mateix descobrí a Jaime Gil de Biedma:

«Ayer hojeando las poesías de A.O. Barnabooth, caí en la cuenta de una cosa bastante curiosa. Hay un poema titulado "Nevermore", que empecaré copiando entero, luego verás porqué: [...]

»Aparte del parecido general de esto con el Prufrock o Preludes (aire de familia laforguiana), ¿no te parece que este poema ha pasado casi entero, por un curioso procedimiento de dilución, al principio de The Waste Land? Sin examinarlo con mayor detenimiento, encuentro:

»Je voudrai errer, à l'aube..., dans un parc>And went on in summer light, into the Hofgarten;

»lilas blancs>breeding Lilacs;

»Et il me semble que j'ai froid tant il fait clair>Winter kept us warm...Summer surprised us...and went on in sunlight;

»Je voudrais errer...Peut-être que j'ai faim de choses inconnues>I read, much of the night, and go south in the winter;

»après la pluie, sur le lac de Starnberg>(obvio);

»les sentiments que j'avais... Regardant... S'ouvrir la baie> In the mountains, there you feel free.

»Tengo la impresión de que no puede tratarse de coincidencias (demasiado numerosas), ni tampoco de una reminiscencia simple por así decir. Parece un análisis deliberado, seguido de descomposición y reestructuración. (Y dejando una pista clara al lector: el Starnbergersee.) Si es así, curioso procedimiento de trabajo.»<sup>54</sup>

Tenint en compte això, jo crec que aquest «curioso procedimiento de trabajo» –d'«análisis deliberado, seguido de descomposición y reestructuración»– ha estat realitzat a «La mala missió», curiosament sobre la base del mateix poema que palimpsestava Barnabooth, «The Burial of the Dead», el primer dels poemes que componen *The Waste Land* de T.S. Eliot:

51. En aquest sentit aquests versos són molt semblants al poema «El Presentimiento» de F. García Lorca (dins *Libro de poemas*, Op. cit., vs. 25-35, ps. 54-55).

52. Una semblant caracterització prenen els records a «By Natural Piety» (vs. 47-53).

53. Gabriel FERRATER, «Tres llimones», dins Op. cit., vs. 22-25, p. 58.

54. Gabriel FERRATER, *Correspondència amb Jaime Gil de Biedma*, 8, dins *Papers, cartes, paraules...* (Barcelona 1986), ps. 354-355.

## I. The Burial of the Dead

April is cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers.  
[...]

What are the roots that clutch, what branches  
[grow]  
Out of this stony rubbish? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree give no shelter, the cricket no  
[relief,  
And the dry stone no sound of water. Only  
There is a shadow under this red rock,-  
(Come in under the shadow of this red rock),  
And I will show You something different from  
[either  
Your shadow at morning striding behind you  
Or your shadow at evening rising to meet  
[you;]<sup>55</sup>

Podríem dir que el poema d'Eliot concep la memòria o alguns records com una «*stony rubbish*», és per això que l'home «*cannot say, or guess*», i sols coneix «*A heap of broken images*»; per tant, no pot conèixer el passat, sinó només la seva «*shadow at morning striding behind you*». D'aquesta manera, quant a significat, aquest començament del poema d'Eliot és força semblant a la idea que exposa el poema que m'ocupa, però això podria ser una simple casualitat si no ens trobéssim amb una gran quantitat d'elements que es repeteixen en un i altre text. Així doncs, «*where the sun beats*» és sobre aquelles imatges trossegades, com «el tambor / del sol bat lluny i feble» dins el pou de la memòria,

55. T.S. ELIOT, *The Burial of the Dead*, dins Joan FERRATÉ, *Lectura de «La terra gastada» de T.S. Eliot*, (Barcelona 1977), vs. 1-7 i 19-29, ps. 18, 21:

### «I. L'ENTERRAMENT DELS MORTS

«Cruel arriba el mes d'abril, llevant / lilàs en terres mortes, barrejant / memòria i desig, estarrufant / amb la pluja les arrelsertes. / L'hivern ens va tenir calents, colgant / la terra sota neu d'oblit, peixant / vides somortes amb tuberculs. [...] // Quines són les arrels que s'arrapen, quines branques creixen / en aquesta pedregosa desferia? Fill de l'home, / tu no pots dir ni endevinar, tu no coneixes / sinó un munt d'imatges fetes a trossos, on el sol bat / i on l'arbre mort no dóna empara ni dóna el grill consol / ni remor d'aigua el roquerar eixut. Només / hi ha ombra al dessota d'aquesta ombra roja, - / vine a l'ombra d'aquesta roca roja- / i et mostraré una cosa que és diferent tant de / la teva ombra al matí corrent darrera teu / com de l'ombra a la tarda que creix al davant teu; / et mostraré la por en un grapat de pols.»

on trobem «un ocell / estarrufat» («*stirring*») que vol «colgar» llum «sota terra» («*covering / Earth*»), i on hi ha «arrels» («*roots that clutch*») «a la mesura de la mà que estreny», entre els «troncs / que exsuden» («*The dead trees give no shelter*»), i el «metall d'èlitres vius» («*the cricket*»). Sembla doncs que podem dir que Ferrater també ha portat a terme una palimpsestació diluent a l'hora de crear la terra gastada que forma part del fons del pou de la memòria, a imatge del concepte de memòria que Eliot expressa a *The Waste Land*.

Com he intentat mostrar en els comentaris als tres poemes de G. Ferrater, podríem dir que hi ha tres tipus bàsics de palimpsestació que es poden detectar en la poesia de l'autor català: la palimpsestació d'un símbol —exemplificada a través d'«Esparver» on es transforma una comparació de J. Skelton —la palimpsestació d'una imatge narrativa i la seva estructura —com succeeix a «Un pas insegur» que s'escriu sobre el passatge de *Le temps retrouvé* de M. Proust— i la palimpsestació diluent —que ajuda a compondre «La mala missió» des de la primera part de *The Waste Land* de T.S. Eliot. El procediment de la palimpsestació no s'esgota en els poemes que he presentat sinó que es pot detectar al llarg de la poesia de G. Ferrater,<sup>56</sup> amb diversos exemples que vénen a confirmar els tipus de palimpsestacions que he apuntat més amunt o a ampliar-ne la categorització: així, doncs, per manca d'espai, he deixat de banda el comentari de poemes on podem observar una palimpsestació múltiple o palimpsestació diluent d'una mateixa veu poètica o estil.

Quant a la veu poètica que unifica els versos de Ferrater, al llarg d'aquests tres comentaris he provat de mostrar com els tres poemes, amb diferències clares, es construeixen a partir de diferents hipotextos o textos previs de la tradició, però tots tres eren aprofitats i cohesionats per expressar un dels temes de la poètica ferrateriana, que no és altre que el tema del record —i la seva idealització— i la impossibilitat de preservar-lo de la destrucció o modificació, tant com d'accedir-hi a partir del lliure arbitri o elecció de l'individu. La veu de Ferrater

56. Vegeu el comentari a «Lorelei» de X. MACIÀ i N. PERPINYÀ, *Op. cit.* (Barcelona 1986), ps. 169-172; o el seu article «Sóc més lluny que estimar-te», més enllà del plagi: «*Cambra de la tardor*» i *La lliçó*, dins «Els Marges», núm. 38 (1987), ps. 21-31.

aconsegueix de constituir-se, mitjançant els seus poemes, com a única, a través de les paraules de les diverses mostres de la tradició literària que ha palimpsestat. És, però, Dolors Oller qui crec que ha caracteritzat perfectament aquest procés poètic en parlar del darrer dels «tres ordres de figuració de la poesia moderna»:

«El poeta, ara, és lliure per utilitzar la tradició. I no és per la cita culta, o per la necessitat d'una escola, ni tan sols com a senyal implícit de significat que utilitzen formes i veus del passat pròxim o remot. És per la necessitat de buscar en cada manera aquella essència eterna, misteriosa i simple alhora, que fa que ens puguem reconèixer en Homer, March, Shakespeare, Leopardi, Hölderlin, Keats, Yeats, Carner, Foix o Ferrater. I quan s'utilitzen maneres no és cita, ni còpia, ni sobreentès, sinó assimilació, interiorització d'aquesta manera que surt no com un manierisme sinó com un estil propi. Ens trobem cara a cara amb una nova originalitat. És clar que, als lectors, se'ls exigeix una lectura més atenta, una més gran llibertat i flexibilitat; perquè la llibertat és total i no podem recolzar la comprensió en una sola tessitura estilística.»<sup>57</sup>

D'aquesta manera, en la mesura que el poema esdevé un joc de clarobscur –i més els de Ferrater–, aquests poemes que he presentat pretenen amagar el joc literari sobre el qual han estat construïts, ja que, a més de mostrar una modernització o estilització ferrateriana d'una experiència literària adquirida de la tradició, sembla que es pretengui que aquesta sigui identificada, per a major gaudi del lector i major glòria del poema. I és que la palimpsestació que plantegen aquests poemes provoca un doble efecte sobre el lector: primerament, aquests textos projecten una nova llum sobre el text que els absorbeix, guiant el lector enmig del laberint dels seus versos; però, a més, el fet que aquests poemes de Ferrater puguin actuar com l'ocell «estarrufat i verd i groc i bàrbar» fa que aquests textos il·luminadors siguin destacats, com fars, del mar obscur de la tradició literària, tot fent que els veiem amb nous ulls. Així, cada palimpsestació provoca un joc literari sobre dos textos que es veuen interrelacionats,

«oferts perquè els tornem a entendre. Com una pàtria».<sup>58</sup>

JORDI JULIÀ

57. Dolors OLLER, *Tres ordres de figuració de la poesia moderna*, dins *La construcció del sentit* (Barcelona 1986), p. 78.

58. Gabriel FERRATER, *Josep Carner*, dins *Op. cit.*, v. 13, p. 72.